

MEISTER DER ZEICHNUNG

HERAUSGEGEBEN VON PROFESSOR
DR. HANS W. SINGER



BESNARD

FH

LEIPZIG

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG

gift of
**The John Stuart Morshead
Foundation**

Art Book Fund



STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

ZEICHNUNGEN VON
ALBERT BESNARD

MEISTER DER ZEICHNUNG

HERAUSGEGEBEN VON PROFESSOR
DR. HANS W. SINGER

SECHSTER BAND
ALBERT BESNARD

VERLAG VON
BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG
LEIPZIG

ZEICHNUNGEN VON ALBERT BESNARD

//

ZWEIUNDFÜNFZIG TAFELN
MIT LICHTDRUCKEN NACH DES MEISTERS
ORIGINALEN MIT EINER EINLEITUNG VON
PROFESSOR Dr. HANS W. SINGER

VERLAG VON
BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG
LEIPZIG

AB

Z-002

NC1135

B4S5

f

Alle Rechte, insbesondere die Übersetzungs-
und Nachbildungsrechte, vorbehalten
Copyright 1913 by Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig
Buchdruck und Lichtdruck von Gieß & Tücher, Leipzig
Titelzeichnung des Einbands von Prof. Franz Hein

Verzeichnis der Tafeln

- 1 STUDIE EINES ARBEITERS (Halbakt: Rom 1879) — Kreide auf weißem Papier, 359:291.
- 2 STUDIE EINES ARBEITERS (Studie für die Wandbilder in der „École de Pharmacie“) — Graphit auf weißem Papier, 304:235.
- 3 Erster Entwurf für „DIE KRANKE“ (Studie für die Wandbilder in der „École de Pharmacie“) — Kreide auf weißem Papier, 490:410.
- 4 Spätere Skizze für „DIE KRANKE“ (Studie für die Wandbilder in der „École de Pharmacie“) — Graphit, gewischt, auf gelblichem Papier, 517:344.
- 5 STUDIE EINES HERREN IM ZYLINDER (Studie für die Wandbilder in der „École de Pharmacie“) — Kreide auf rötlichem Papier, 256:193.
- 6 STUDIE EINES BAARHAUPTIGEN HERREN (Studie für die Wandbilder in der „École de Pharmacie“) — Kreide auf grünlichem Papier, 250:160.
- 7 DAME IN EINER CAUSEUSE SITZEND — Graphit auf weißem Papier, 225:278.
- 8 HALBFIGUR EINER FRAU MIT EINEM KOPFTUCH — Graphit auf weißem Papier, 230:169.
- 9 DREIIVERTELFIGUR EINER ARBEITERSFRAU — Graphit auf weißem Papier, 232:143.
- 10 DIE WACHENDE — Kohle auf weißem Papier, 374:451.
- 11 DER KNABE MIT DEM ESEL — Kreide auf weißem Papier, 320:250.
- 12 FRAUEN AUS BERCK — Graphit auf weißem Papier, 242:311.
- 13 FRAUEN AUS BERCK — Graphit auf weißem Papier, 238:239.
- 14 FRAUENAKT — Kreide auf weißem Papier, 320:228.
- 15 KOPF, VON UNTEN BELEUCHTET — Kreide auf gebräuntem Papier, 267:212.
- 16 KOPF, VON UNTEN BELEUCHTET — Kreide auf gebräuntem Papier, 285:220.
- 17 STUDIEN FÜR DAS DECKENBILD IM THEATRE FRANÇAIS — Kohle auf weißem Papier, 225:315.
- 18 ENTE — Kohle auf weißem Papier, 350:468.
- 19 STUDIEN FÜR DIE CHEMIE IN DER SORBONNE (Frauenakt) — Kreide auf braunem Papier, 404:606.
- 20 STUDIEN FÜR DIE CHEMIE IN DER SORBONNE (Männerakte) — Kreide auf braunem Papier, 436:603.
- 21 FRAUENAKTE — Kreide auf weißem Papier, 312:227.
- 22 FRAUENAKTE — Kreide auf weißem Papier, 323:242.
- 23 HALBFIGUR EINER SITZENDEN FRAU AUS BIARRITZ — Graphit auf weißem Papier, 128:175.
- 24 SITZENDER FRAUENAKT (nach rechts) — Kreide auf weißem Papier, 315:237.
- 25 SITZENDER FRAUENAKT (vom Rücken gesehen) — Kreide auf weißem Papier, 315:243.
- 26 STUDIE EINER LIEGENDEN FRAU UND EINES FRAUENKOPFES — Graphit auf weißem Papier, 218:187.
- 27 STUDIEN VON SITZENDEN FRAUEN UND EINES KINDERKOPFES — Graphit auf weißem Papier, 280:224.
- 28 STUDIE EINER HALBLIEGENDEN FRAU — Graphit auf weißem Papier, 224:160.
- 29 STUDIE EINER SITZENDEN FRAU MIT EINER SICHEL IN DER RECHTEN — Graphit auf weißem Papier, 202:181.
- 30 STUDIE EINER LIEGENDEN FRAU MIT ERHOBEDEM RECHTEN ARM — Graphit auf weißem Papier 170:230.
- 31 STUDIE EINER SITZENDEN FRAU MIT ERHOBEHEN ARMEN — Graphit auf weißem Papier, 214:158.

- 32 STUDIEN (Frauenakt und FüÙe) FÜR DAS „VITRAIL DE VENISE“ — Graphit auf gelblichem Papier, 231:150.
- 33 STUDIE (Männerakt) FÜR DAS „VITRAIL DE VENISE“ — Graphit auf weißem Papier, 149:230.
- 34 MITTLERE STUDIE ZU EINER DEKORATION: „LA DOUCEUR“ — Graphit auf weißem Papier, 197:217.
- 35 STUDIEN ZU DEN ZWEI SEITENSTÖCKEN DERSELBEN DEKORATION: „CODE“ USW. — Graphit auf weißem Papier, 199:197 und 200:195.
- 36 STUDIE ZU DEM GEMALDE: „DIE TOTE“ — Kreide auf grünlichem Papier, 307:238.
- 37 ZWEI ARABERINNEN — Kreide auf grünlichem Papier, 237:328.
- 38 ARABISCHE SKIZZEN UND STUDIEN AUS ALGIER — Pinsel und TuÙche auf bräunlichem Papier, 490:645.
- 39 SITZENDER ARABER — Graphit auf braunem Papier, 327:246.
- 40 OHIZANE MIT ARABISCHEM PFERD — Kreide auf braunem Papier, 228:305.
- 41 VORNEHME ARABERIN — Graphit auf weißem Papier, 224:303.
- 42 PFERDESTUDIEN (links unten, ein durchgeführter Kopf) — Graphit auf weißem Papier, 325:238.
- 43 PFERDESTUDIEN — Kreide auf bräunlichem Papier, 309:230.
- 44 PFERDESTUDIEN (linkes Pferd von vorn) — Graphit auf weißem Papier, 240:328.
- 45 PFERD (von hinten gesehen) — Kreide auf braunem Papier, 311:191.
- 46 STUDIE ZUM BILDNIS DER FRAU G. L. — Graphit auf weißem Papier, 145:195.
- 47 FRAUENAKT — Kohle auf weißem Papier, 476:632.
- 48 FRAUEN-HALBAKTE — Kohle auf weißem Papier, 476:632.
- 49 INDIERIN — Graphit auf weißem Papier, 290:230.
- 50 STUDIE EINER INDISCHEN FRAU, Graphit auf weißem Papier, 287:221.
- 51 LIEGENDER ARABER, Graphit auf gelblichem Papier, 232:301.
- 52 SITZENDES JUNGES MÄDCHEN — Graphit auf weißem Papier, 270:199.



Seit dem Jahre 1868 stellt Albert Besnard in den Pariser Salons aus und heute gehört der ewig junge, ewig frische zu den Stützen des französischen Sezessionsistischen Lagers! Ja, mehr als das, — wenn jemand auf den Gedanken kommen wollte, sich einen Künstler herauszufinden als den Typ der französischen Maler, als den einleuchtendsten Vertreter der modernen Pariser Kunst, — auf wen anders könnte er wohl zurückkommen, als auf Besnard?

Was hat sich alles seit dieser Zeit, seit dem Jahr 1868 begeben! Das Jahr zuvor hatte Millet endlich die große Medaille erhalten und ihm winkte ein Auftrag, große Wandbilder im Pantheon zu malen, den er leider nicht mehr ausführen konnte. Aber es war somit wenigstens die Morgenröte des Ruhmes für ihn und die Schule von Barbizon angebrochen. Courbet stand noch auf der Höhe seiner Kraft und seines Ansehens, um das er sich bald, hauptsächlich durch außerkünstlerische Dinge, bringen sollte. Der berühmte Salon des Refusés, in dem die Welt zum erstenmal Fantin-Latour, Legros, Manet, Bracquemond, Jongkind, Harpignies, Cazin, J. P. Laurens, Vollon und Whistler mit Bewußtsein kennen lernte, war zwar schon vorbei, aber die zwei großen Schulen, die sich daraus entwickelten, die Farbenlinfoniekunst Whistlers und der Impressionismus Manets sollten doch erst noch kommen.

Seit diesen Schulen aber tritt ja erst das auf, was wir wirklich heute als die moderne Kunst nennen: die Pointillisten, die Neo-Idealisten, die Expressionisten, der große Degas, Cézanne, Gauguin, die Van Gogh-Richtung, die Monumentalschule im Geiste des Maurice Denis und manche andere.

Wie hat Besnard es fertig gebracht, dies alles zu überleben? Denn, ich wiederhole es, nicht auf Manet, nicht auf Degas, nicht auf Cézanne würde man verfallen im Suchen nach einem großen, allgemein gültigen, typisch modernen Pariser Künstler. Man kann gern zugefsehen, daß die drei Genannten Besnard an Bedeutung für die Kunstentwicklung und Kunstgeschichte überragen. Besnard hat keine Umwälzungen im Kunststreben seiner Zeit verursacht. Aber jene sind alle miteinander zu sehr auf eine Besonderheit eingeritten: sie sind sämtlich Richtungskünstler, die, jeder ein anderes, ein alleinseligmachendes Evangelium gepredigt haben. Besnards „Richtung“

befand aber nur darin, stets frisch, nie veraltet zu wirken und nicht von Reminiszenzen zu leben. Er ist andererseits nie Naturalist, Impressionist, oder sonst ein „ist“ nach den Dogmen irgend einer Schule gewesen.

Wenn ich es recht erfasse, dankt Besnard diese jedenfalls ganz ungewöhnliche Leistung zweien von seinen Eigenschaften, einer geistigen und einer rein sachmännlichen. Die geistige ist sein unermüdliches, warmes Interesse an der Umgebung und an der Mitwelt. Gegenüber der Künstlererkleinerung, die, wie man so sagt, alles aus dem eigenen Inneren schafft, ist Besnard ein Meister, der auf dem Standpunkt der modernsten, praktisch-amerikanischen Bildung steht. Sein Aktualitätsinn läßt ihn die weltbewegenden Gedanken und Taten der Zeit, in der er lebt, mit Sicherheit erkennen, herausfuchen und mit durchleben. Mitten in dem großen geistigen Strom, der unsere gewaltige Epoche mit sich fortgerissen hat, steuert er sein Schiff und bleibt vorn auf der Flut, so daß er die wichtigen Merkzeichen der Ufer wahrnimmt, sich aber nie in eine Bucht oder gar in einen Nebenarm verläuft, um den abseitsliegenden Dingen oder irgendwelchen Spezialitäten nachzugehen.

Das gibt ihm seine eigenartige Stellung dem Stofflichen gegenüber. Er ist kein Erzähler, der den Stoff als neue Mitteilung bringt. Selbst wenn er in fremde Weltteile geht, um sich die Vorwürfe seiner Malerei zu holen, tut er es nicht, weil er das Gefühl hätte, er müsse sich nach neuen Stoffgebieten umsehen, sondern weil solch ein fremder Weltteil mit seinem Inhalt zum Interessengegenstand der Pariser Gesellschaft geworden ist. Wie diese Gesellschaft ihn bespricht, über ihn philosophiert, ihn miterlebt, so paraphrasiert ihn Besnard in seiner Kunst. Es ist nicht von ungefähr, daß seine Bildniskunst sich im hohen Maße an die Berühmtheiten hält. Einem Sargent genügt es, anziehende Gesellschaftsdamen und Mädchen als Modelle zu haben, wenn sie sich auch durch nichts der Aufmerksamkeit weiterer als ihrer eigenen, engen Bekanntschafskreise würdig erwiesen haben. Ein Laszlo winterhaltert durch ganz Europa hindurch und ihm beliebt es, alle jene Herrschaften in den verschiedensten Stilarten zu malen, deren Ahnen oder Anverwandten vielleicht, die jedenfalls aber nicht selbst durch eigenes, persönliches Arbeiten den Ruf erworben haben, der an ihren Namen hängt. Besnards Bildnisse sind vorwiegend Konterfeie von Männern und Frauen, für die sich die Welt ihrer selbst wegen interessiert. Das tätige, rührige Leben der Zeit ist, sogar noch weit mehr als das innere Erleben, der Inhalt seiner Kunst. Er braucht es nicht zu suchen, weil er selbst mitten darin steckt; daher hat das Stoffliche bei ihm nie die Wirkung eines Programmes. Wenn Besnard uns ein Bild von der jüngsten Fliegerkunst malen wollte, würde das keineswegs einen sensationellen Beigeschmack haben. Es wäre eben nur ein sicheres Zeichen, daß

dieser Stoff im Sinnen und Trachten unserer Zeit nun einen derartigen Platz einnahme, daß er für die bildende Kunst reif wäre. Denn Besnard kommt nicht zum Stoff, sondern der Stoff kommt zu ihm.

Daß er ihn aber auch annimmt, wann er kommt, daß er also mit uns Genießenden so ganz eins im Punkt der geistigen Interessensphäre ist, dürfte sicherlich der Grund sein, warum er für uns der ewig junge geblieben ist. Indem er in der Zeit steht, schafft er für die Zeit und waltet zugleich über der Zeit, da er sich nicht, wie fast alle Künstler, von uns absondert und bei einem Punkt stehen bleibt, der in letzter Linie doch nur für den einen Maler, nicht aber für uns alle, sein Interesse behalten kann. Dabei ist es wohl möglich, daß er der Nachwelt nicht so viel zu sagen haben wird, wie er uns zu sagen hatte. Er betrachtet die Dinge eben nicht dermaßen unter dem Gesichtswinkel der Ewigkeit, wie andere Meister, bei denen das innere Erleben die starke Note ist und die infolgedessen ihre eigenen Wege gehen.

Die zweite Eigenschaft dagegen, die sachmännische, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Besnard nicht minder mit dem Schein der ewigen Jugend umfrählt, ist eine, an der die Nachwelt gewiß eine ebenso hohe Freude haben wird, wie wir selber. Das ist sein Verständnis für und seine Freude an einer geistvollen, meisterlichen Technik. Schließlich bildet der stoffliche Inhalt, dasjenige was mitgeteilt wird, nicht das überwiegende Interesse in Besnards Kunst. In dem sozusagen sachlichen Teil seines Schaffens kommt er dem Verständnis und den Wünschen des Publikums entgegen, aber doch nur, um sich in dem Geistigen um so freier bewegen zu können. Er denkt und lebt wie der durchschnittsmäßigste seiner Beschauer, nur um das reine Malen auf die allerraffinierteste Weise erledigen zu können. Das Alpha und Omega seiner Kunst ist seine Pinselführung, sein Lichtkomponieren. Und auch hier hat er viele „Ismen“ durchlebt und überlebt. Nie war er auf eine eingeschworen, stets aber hat er, wie es im einzelnen Fall auch ausgefallen haben mag, geistvoll gearbeitet. Stets hat er gefühlt, daß der größte Reiz, den er seinem Werk geben konnte, derjenige sei, daß man merke, er, ein über dem Handwerkszeug stehender Mensch, habe es gerade so und nicht anders gewollt, er habe die Farben und den Pinsel gezwungen, den Schein zu erwecken und ihn auf seine besondere Weise zu erwecken. So sieht man auf jedem Quadratzentimeter der Bilder des Meisters seinen Willen, den beabsichtigten Zug seiner Hand. Nirgends findet man glatte, leblose Oberflächen, wo die verriebenen Farben in der Art des Oldrucks auf die Leinwand gekommen sind, man weiß nicht wie. Gewiß, wenn er einen Tisch, ein Gesicht malt, sollen wir uns freuen über die Genauigkeit und Schärfe, mit denen der Eindruck des wirklichen Tisches und des wirklichen Gesichts bei

uns erweckt worden ist. Noch mehr aber soll es uns erfreuen, daß wir die Mittel sehen, mit denen dieser Eindruck hervorgerufen wurde. Daß diese Pinselstriche und diese Farbenbehandlung derartige Wirkungen hervorzubringen konnten und daß ein menschlicher Geist alles bestimmte, diese Erkenntnis ist die Grundlage des Genusses, den wir an Besnards Malerei haben.

• • •

Besnard ist heute ein Vierundsechziger: er kam als Sohn eines Malers in Paris zur Welt. Vom Vater aber hat er nichts lernen können, denn er starb zu bald, wohl aber von der Mutter, die als Schülerin der Mirbel eine geschmackvolle, gute Miniaturmalerin war. Mit ihrem Romantizismus und ihren hochfliegenden Sehnsüchten gab sie den Erziehungsjahren unseres Künstlers einen Schwung und einen Inhalt, die der Jüngling selbst sich wohl nicht so leicht aus den ohnedies bescheidenen Verhältnissen, unter denen er aufwuchs, hätte herausholen können. Sogar das Haus, in dem sie lebten, hatte seine bedeutamen Erinnerungen, denn es war dasjenige, in dem einst Delacroix gewohnt hatte. Besnards Talent offenbarte sich von allem Anfang an, und als er mit 17 Jahren in die Akademie trat, trat er aus der sorgfamen Pflege der Mutter eigentlich zum erstenmal in die fremde Welt seiner Mitmenschen, nicht aber in eine fremde Welt, was Gedanken und Ziele anbelangt.

Als Schüler von Cabanel hat er nicht viel Fortschritte gemacht. Eine Richtung hatte er ja schon früher erhalten von einem Freund des Hauses, dem Maler Brémond. Brémond war Ingres'schüler gewesen und so haben wir hier die seltsame Erscheinung, daß der Meister, der in der Farbe schwelgen und mit dem Vortrag brillieren sollte, mit seinen Anfängen in der Kunst der strengen, betonten Form und der herben Größe wurzelte.

Im Jahre 1874 gewann Besnard nicht nur den Rompreis, sondern zugleich mit seinem ersten Beitrag zum Salon, dem Bildnis von Fräulein G..., eine Medaille. Damit war ihm bereits im Pariser Kunstleben eine Stellung gesichert, für die der Abstecher nach Rom eigentlich nur eine Störung bildete. Auch in der Villa Medici hat er sich nicht ausgezeichnet, ebensowenig als er es auf der Akademie zu Hause getan hatte. Überhaupt waren die drei Jahre in Rom mehr von Wert für seine Heranbildung zum Menschen, als für die Entwicklung des Künstlers. Vor allem spielte sein Bekanntwerden mit einer jungen französischen Bildhauerin, die dort weilte, um einen englischen Auftrag auszuführen, eine bedeutame Rolle. Nach Ablauf seiner Klausur in der Villa Medici heiratete Besnard die junge Künstlerin und zog mit ihr nach London. Paris hatte zu jener Zeit, im Jahre 1879, keinen besonderen Reiz für ihn, da er sich weder der Manet'schen noch der Puvis-de-

Chavanneschen Richtung anschließen konnte. Auch London bot ihm eigentlich nicht das, was er suchte; denn dort war die ästhetische Richtung, die Gilbert und Sullivan in ihrer Burleske „Patience“ bspotteten, in der besten Gesellschaft im Schwung. Aber in eben dieser Gesellschaft hatte Besnards junge Frau für ihre Kunst gute Verbindungen, und das wird wohl den Grund zur Übersiedelung abgegeben haben. Für ihn selbst fielen immerhin einige bemerkenswerte Bildnisaufträge ab.

In einer Beziehung hatte aber der römische Aufenthalt auf ihn eingewirkt: in der Sehnsucht nach der monumentalen Dekoration, und so unternahm er es, zwischen der Brotarbeit hindurch eine kleine Kirche in Staffordshire, in deren Nähe er sich aufhielt, auf eigene Kosten und gewissermaßen zum Vergnügen auszumalen.

In der Fremde schließen sich die Landsleute gern zusammen, besonders die Franzosen, deren Nationalcharakter es ihnen ohnehin besonders schwer macht, sich anderen Völkern anzupassen oder gar anzugliedern. In London traf Besnard unter anderen Alphonse Legros, und ich glaube, daß diese Bekehrung zu den wichtigsten Punkten gehört, die man bei Gelegenheit des englischen Aufenthalts unseres Meisters aufzuzählen hat. Legros führte Besnard in die Kunst der Nadel ein. Wenn Besnards radiertes Oeuvre, insoweit es sich um aktuelles Erfassen und Empfindung handelt, uns auch nicht an Legros erinnert, so zeigt sich die Abhängigkeit doch deutlich bei der Technik und dem Stilgefühl. Wie Legros handhabt Besnard die Radierung als Kunst der Linie. Eine kernige, fast derbe Stichweise, die sich zu keiner weidlichen, empfindsamen „Stimmungsmacherei“ hergibt, zeichnet auch seine Arbeiten aus. Sein Verfahren ist das allereinfachste: das Abstufen durch sorgfältiges, mehrmaliges „Decken“, die Sucht nach Farbenwerten unter Inanspruchnahme von Aquatinta und anderen Flächenmanieren verschmährt er. Nicht durch die Gekicklichkeit einer ausgetüftelten Technik, sondern nur durch den schlichten Stil einer großzügigen Umfetzung der Erscheinungen in der Natur in ein höchsteigenes Linien-system will er wirken.

Hat Besnard somit das Prinzip der geistvollsten, feilsten Radierungskunst voll erfaßt, so zeigt sich in der einzelnen Ausführung doch ein großer Unterschied zwischen ihm und einem Meister wie Legros, ein Unterschied, der wohl darauf zurückzuführen ist, daß für den einen die Radierung eine Lebensaufgabe, für den anderen doch nur ein gelegentliches Arbeitsfeld ist. Den Geist und die Bedeutung der Linie als des Wesentlichsten in dieser Kunst hat Besnard sich vergegenwärtigt und zu eigen gemacht: in ihrer Führung verrät er aber nicht die Sicherheit und die zwingende Notwendigkeit, die wir bei Legros antreffen. Er zeichnet noch zu oft mit der Unverantwort-

lichkeit des Skizzierers, der nur eine Bleifeder in der Hand hat, und so stellt sich eine rauchige oder unklare Wirkung ein, dort, wo der Meister, dem die Nadel das liebste und höchstehende Werkzeug ist, Einfach und wuchtige Andeutungskraft erzielt. Nichtsdestoweniger gehört Besnard zu dem Dutzend großer Pariser Radierer, die der Chronist, der sich mit der modernen Pariser Graphik beschäftigt, in erster Linie anführen muß. Blätter wie das große „Dans les cendres“ (ein Mädchen hockt vor dem noch glimmenden Herdfeuer, aus der Dunkelheit leuchtet das grellbelehienene, weiße Antlitz geisterhaft heraus) und die „Elephanten“, sind hervorragende Leistungen; andre wie das Bildnis seines Knaben „Robert“ und die „Tristesse“ sind dem Legros'schen Ideal einer schlichten Größe des Vortrags ganz nahe gerückt.

Besnards Hauptwerk auf dem Gebiete der Radierung ist eine Folge, die uns in Deutschland besonders interessieren kann, weil sie sich im Großen und Ganzen der Anlagemethoden Klingers berühmtem Opus VIII, „Ein Leben“ begegnet. Er gab ihr den Titel „La Femme riche ou pauvre. Joies, fautes et douleurs“.

Auf dem Titelblatt sieht eine lächelnde, junge Frau mit nacktem Oberkörper, im Begriff, sich in einen Mantel zu hüllen. Blatt 2: „Amour“ stellt die frühmorgens Umarmung eines Liebespaares dar. Bemerkenswert ist es, daß Besnard, gewiß ohne Klinger gekannt zu haben, gerade wie dieser hier die Leidenschaft auf dem Resonanzboden des Meeres ertönen läßt. Von einem Altan blicken wir auf die See herab: die Rückwand schwindet gleichsam, um uns die Vision zu gewähren. Auch hier erblicken wir, wie auf Klingers „Akkorde“ in der Brahmsphantasie, einen Schiffer im kleinen Kahn, der zum Spiel der Wellen geworden ist. Nun folgt ein Blatt „l'Accouchement“, das mit ziemlich krassem Realismus gezeichnet ist. Auf dem vierten, „Maternité heureuse“ sitzt die junge Mutter nebst ihrem kleinen Knaben im Bett, mit dem Neugeborenen an der Brust. Im Hintergrund sieht man die Amme, wohlgeöhnt an solche Szenen und doch außer Stande, sich der Freude an diesem Bilde friedlichen Glückes zu erwehren. Auf Blatt 5 „Le Deuil“, bricht die junge Frau an des Geliebten Sarg, der eben fortgeschafft wird, in Gram zusammen. In „Le flirt“ lehnt sie, zur Dämmerstunde auf der Causeuse ruhend, dem verlockenden Geflüster des Verführers willenlos ihr Ohr. Er scheint gesiegt zu haben, da sie in ihrem „triomphe mondain“, im Strudel des Gesellschaftslebens einen Blick für ihn, eine Hand für seine Lippen hat. Dadurch mag er ermutigt worden sein, auf „Viol“ das zu nehmen, was sie im letzten Augenblick noch verzweifelt verteidigt. Er ist ihr zum Unheil geworden, und auf dem 9. Blatt sehen wir sie in Jammer und Elend an der Leiche ihres Kindes. Verlassen und verzweifelt ist sie auf die tiefste Stufe gesunken und sucht auf der Straße vor einer „Pharmacie“ mit herausfordernd-

dem Blick einen Mann zu fangen, jedoch jetzt schon ohne Erfolg. Bald bleibt ihr nichts andres übrig, als die Lösung durch einen Sprung in die Fluten zu suchen. Auch das „Final“ ähnelt ganz eigentümlich dem Schlußblatt von Klingers „Ein Leben“. Hier wie dort ein durch die Schläge eines graulamen Geldhicks entstellter Frauenleib. Besnard gibt ihr ein Herz in die Hände und schreibt dazu „Pauvre coeur meurtri — Redemption“.

Wenn er sein Thema auch nicht so philosophisch ansaßt wie Klinger, — schon der Umstand, daß er die Geschichte einer Frau nicht der Frau erzählt, zeigt das an — so ist es ihm doch hoch anzurechnen, daß er nicht einfach ein Ehebruchs-drama vorführt. Er gibt nicht eine einfache, romanhafte Erzählung, sondern packt einzelne Momente so ernst an, daß er sich nicht vor formalen Härten fürchtet, wenn sie es ihm ermöglichen, dem Inhalt seines Werkes eine größere Wucht zu verleihen.

Kurze Besuche in Paris, inzwischen seines Londoner Aufenthalts, hatten Besnards Gedächtnis wach gehalten und diese Erinnerung an ihn war durch seine Londoner Erfolge bedeutamer geworden. Als er, nachdem er drei Jahre in England verlebt hatte, in die Heimat zurückzog, erwartete ihn hier das, wonach er schon immer gestrebt: eine große monumentale Aufgabe. Das Ministerium der schönen Künste bestellte bei ihm die Ausmalung des Vorraums in der Pharmazeutischen Schule. Es war eine wissenschaftliche Anstalt, um die es sich handelte, und was dort gepflegt wurde, war die wissenschaftliche Aufgabe der Krankenheilung. Besnard hat das auf eigene Weise betont und vielleicht strenger als ein anderer Künstler sich einer klaren Beziehung seines Werkes zu der Stätte, welche es schmückt, befeißigt. Auf welche Weise man Krankheiten heilt, wie die Kräuter, denen besondere Kraft innewohnt, gepflückt werden, wie man sie auf sonnigen Mauern trocknet, wie sie schließlich abgekocht und verarbeitet werden, um aus ihnen die Heilkraft zu gewinnen, das alles wird gezeigt, und sämtliche Bilder, auch die Hauptstücke werden durch einen Fries verbunden, der die Gerätschaften des Pharmazeuten, — in überlebensgroßem Format dargestellt — vorführt. Die Hauptstücke aber sind: „Die Kranke“ und „Die Genesende“, die auch bei uns durch die Wiedergaben (Besnard hat sie übrigens selbst radiert) berühmt geworden sind.

In der Auffassung entfaltet Besnard hier eine äußerst glückliche Verbindung von menschlichen und malerischen Eigenschaften. Wie der Arzt seines Amtes waltet und der schwachen Kranken die Medizin zuführen läßt, ist von einer beruhigenden Sachlichkeit. Man merkt keine Spur von Sentimentalität und doch eine warme Teilnahme. Mit Geschick ist ein wichtiger, fast beklemmender Augenblick gewählt worden, aber des Künstlers Ge-

Schmack hinderte es, daß er ihn etwa sensationell verwertete. So wirkt er nicht aufregend, sondern nur fesselnd. Alles in Allem: der Feingebildete findet in dem Werk den Takt und doch auch das Aktualitätsinteresse wieder, die ihm selbst beide so nahe gehen, und die er sonst bei Künstlern oft vergebens sucht. Denn entweder stürmen und drängen sie so, daß es dem feingebildeten Laien den Atem benimmt, oder sie ziehen sich in bedenklicher Weise auf ein akademisches Piedestal zurück, so daß er merkt, sie leben im Gelftern.

„Die Genefende“, das zweite Bild, zeichnet sich darüber hinaus noch durch eine andere Eigenschaft aus. Eine noch ganz schwache, zum erstenmal vom Krankenlager aufgestandene Frau wird von zwei Wärterinnen zur Tür hinausgeführt. Dort lacht ihr als Symbol des wiedererwachten Lebens der Frühling in seiner ganzen Sonnigkeit, dort lacht ihr aber auch in des Wortes eigenster Bedeutung, mit ausgestreckten Armen, ihr kleines, etwa vierjähriges Kind, entgegen. Bewegung und Ruhe, die jauchzende Freude des kleinen Mädchens, sowie der stockende, fast erlahmte Gang der Genesenden sind beide über die Natur hinaus gesteigert. Es ist kaum eine Stilisierung zu nennen; dazu ist alles zu wenig betont, zu wenig willkürlich, und doch geht alles über die bloße Naturähnlichkeit, über den Realismus hinaus. Es ist jene, später zur Berühmtheit gelangte feine „Geste“ des Künstlers, die wieder einen Appell an den Feingebildeten darstellt. Sie holt nicht so weit aus, daß sie ihn stutzig macht oder gar vor den Kopf stoßt; sie deutet ihm nur auf vornehme Weise an, daß es sich um ein Kunstwerk mit persönlichem Einschlag handelt. Und diese „Geste“ schmeichelt ihm zudem noch, indem sie den Glauben in ihm erweckt, daß nur er, oder doch wenigstens er besser als ein anderer, sie versteht und zu würdigen weiß.

Alles das nahm die Pariser der besten Kreise, — besten nicht im Sinne der Repräsentations-Gesellschaft, sondern im Sinne der vornehmen Bildungsschule, — im Fluge gefangen. Zudem war es noch glänzend gemalt, mit den Errungenschaften, aber ohne die Absonderlichkeiten der Neuzeit. Als Techniker stand Besnard auf der Höhe des Tages, und gerade das charakterisiert ihn sicherlich am trefflichsten. Er war und ist gewiß nicht der Mann von Gelftern, vielleicht auch nicht der Mann von Morgen, gewiß aber der Mann von Heute. Darum beneiden ihn die jungen Künstler um seine Vorzüge eher, als daß sie ihn lieben; darum mißtrauen ihm auch die alten Kollegen wegen seines Ruhmes mehr, als daß er sie mit Stolz erfüllte; darum trägt ihn auch obenauf die Gunst aller jener Gebildeten, die nicht selbst ausübende Künstler sind. In den berühmtesten Salons der letzten zwanzig Jahre, in denen der Geist von Paris sprühte und dessen Schönheit prangte, war Besnard stets einer der Mittelpunkte. Dort gab er und empfing er: dort ermutigte er die

Gemüter, die ein unverföhnliches Genie eingefchüchtert hätte. Dort zog er auch die Gemeinde groß, auf die gestützt er den Frühjahrsalon, — seine höchst eigene Schöpfung, — in Szene setzen konnte, und die schließlich auch alle jene moderne Kunst mittragen half, die über Besnards eigenes Werk noch hinausgeht.

Denn der Erfolg der Pharmazeutischen Schule war nur der erste einer langen Reihe. Es folgten bald die Malereien im Stadesamt des I. Arrondissements, wo er die Allegorien der Lebensalter, als Morgen, Mittag und Abend, schuf, dann die Ausmalung des Saales der Wissenschaften im Pariser Stadthaus, wozu er die Mitarbeit von Lewis-Brown, Carrière, Jeannot und Lerolle heranzog, dann die Wand- und Deckengemälde in der Sorbonne, im Kunstgewerbe-Museum, in der Kapelle zu Berck in der Normandie, im Théâtre-français und im Petit Palais an den Champs-Élysées, von anderen, namentlich den Privataufträgen, zu schweigen.

Wir in Deutschland haben Besnard natürlich nur von der Seite der Staffeilmalerei kennen gelernt. Einer seiner intimen Freunde, Kammervirtuos Emil Sauer, besitzt das faszinierende Bildnis der Rejane, sowie zwei prächtige Bildnisse seiner eigenen Person. Von den mancherlei anderen Werken, die auf unsere Jahresausstellungen gelangt sind, hat kaum eines uns mehr hingerissen, als die wundervollen beiden Ponies, die, von Fliegen geplagt, um sich schlagen und beißen. Diese bläulichen Schatten! Diese Luft und das Licht! Diese fabelhafte Sicherheit der Zeichnung und das volltönende Kolorit! Wer stand nicht schon vor diesem Werk des Magiers in einer gelinden Ver zweiflung, auch wenn er nicht selbst ausübender Künstler war, und staunte ratlos über sein Können! Ein Auge, das die Farbe in dieser Weise analysieren kann, eine Hand, die uns gewissermaßen mit einem überlegenen Lächeln die Natur auf die Leinwand bannt. Und bei aller Brillanz der Technik, bei allen Blitzen des Vortrags doch eine gewisse Schranke, eine Gediegenheit, die uns immer noch fühlen läßt, daß der Vortrag nur dem Inhalt, der Empfindung dient und sich nicht in Extravaganzen verliert!

Ein glänzendes Zeugnis seiner Frische gab unser Künstler erst kürzlich ab, da er, schon ein gutes Stück über die Sechzig hinaus, eine Reise nach Indien unternahm und in einer Fülle von Werken seine künstlerischen Eindrücke, die er im fernen Orient erhielt, heimbrachte. Man kann sich denken, welch sympathischer Boden für den Meister der glühenden, glitzernden Farbe und der lebendigen Bewegung das gewesen sein muß. Besnard ist einer jener Schule, deren Mitglieder sich nach Möglichkeit von der lähmenden Gegenwart des Modells freimachen und meinen, das Beste, was sie geben können, sei doch das, bei dem sie sich auf ihr künstlerisches Gedächtnis verlassen

müssen. Gerade auf einer Reise dürfte das Gedächtnis besonders in Anspruch genommen werden.

Ein ebenso glänzendes Zeugnis seiner Frische stellte aber die französische Regierung Besnard aus, da sie sich anschickte, dem beinahe 65jährigen, wie es eben geschehen ist, die Leitung der französischen Akademie in Rom anzuvertrauen. Das zeigt wieder, daß er auch im eigenen Lande als der typische Vertreter der Kunst gilt, und jedenfalls hat da die Regierung keinen schlechten Griff getan. Denn Besnard ist abgeklärt genug, um die Stellung mit Würde zu bekleiden, und doch auch so jung in seiner künstlerischen Eigenart, daß bei ihm die Gefahr des akademischen Erkalts nicht droht.

Dem Künstler Besnard kann man ja wohl kaum gerecht werden, wenn man von seiner Farbe abieht. Und doch ist sie nur das prächtige Gewand, in das er seine Kenntnis der Form kleidet. Man hat seinen Geschmack, — in der Monumentalmalerei wenigstens, — von Puvis de Chavannes abgeleitet, und seine Kunst mit der Richtung in Verbindung gebracht, die sich in Maurice Denis auslebte. Man hat bei seiner blühenden Farbe Renoir zum Vergleich herbeigezogen. Und man hat, — das größte Lob, — die Kunst seiner die Struktur beachtenden Zeichnung mit Degas in Verbindung gebracht. Diese letztere ist es, welche man aus den Blättern des vorliegenden Buches ahnen lernen kann.

Dieselben erstrecken sich über alle Schaffensperioden des Meisters, von seinem ersten Römeraufenthalt bis zur jüngsten indischen Reise. Sie umfassen auch alle Arten von Arbeiten, von der einfachen Atelierstudie an gerechnet bis zum Vorentwurf für eine große Monumentalarbeit, wie z. B. die beiden Skizzen für das Wandbild „Die Kranke“ in der Pariser pharmazeutischen Schule. Der Meister und seine Gemahlin hatten selbst die große Lebenswürdigkeit, mir die Auswahl zur Verfügung zu stellen, von der wir etwa die Hälfte in unserem Buch reproduzieren konnten. Somit besteht Gewähr, daß wir ihn auch gut vertreten haben.

Die ungemeine Lebendigkeit und die prägnante Kraft Besnardischer Zeichnungskunst werden hier in ausgezeichnete Weise veranschaulicht, weniger vielleicht die Delikatesse, die eine Anzahl von Blättern (z. B. 26, 27, 29, 30, 31, 41, 46) kennzeichnet, da diese am ehesten in der Reproduktion verloren geht. Das muß der Betrachter mit in Erwägung ziehen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit unserem Künstler gerecht bleiben will.



STUDIE EINES ARBEITERS



STUDIE EINES ARBEITERS



ERSTER ENTWURF FÜR „DIE KRANKE“



SPATERE SKIZZE FÜR „DIE KRANKE“



STUDIE EINES HERREN IM ZYLINDER



STUDIE EINES BAARHAUPTIGEN HERREN



DAME IN EINER CAUSEUSE SITZEND



HALBFIGUR EINER FRAU MIT EINEM KOPFTUCH



DREIVIERTELFIGUR EINER ARBEITERSFRAU



DIE WACHENDE



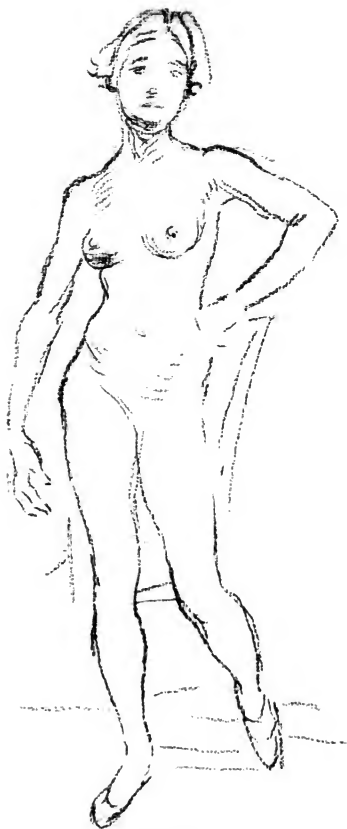
DER KNABE MIT DEM ESEL



FRAUEN AUS BERCK



FRAUEN AUS BERCK



FRAUENAKT



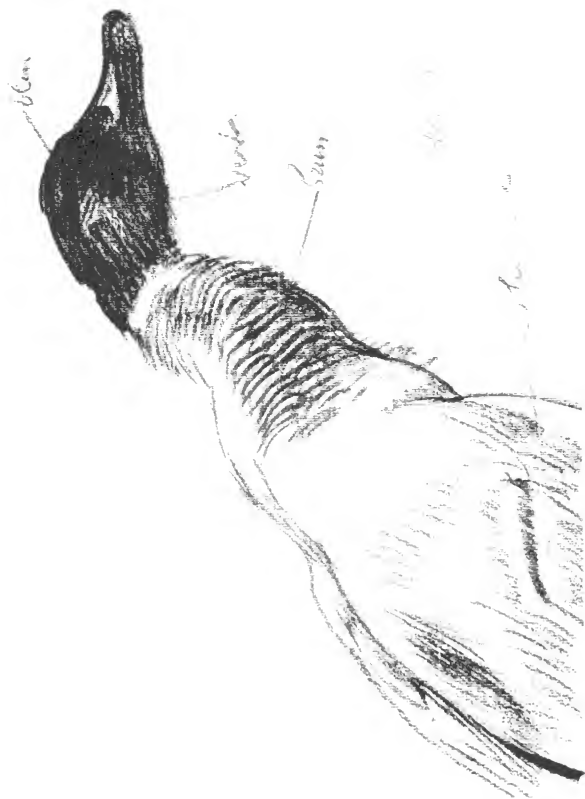
KOPF (VON UNTEN BELEUCHTET)



KOPF (VON UNTEN BELEUCHTET)



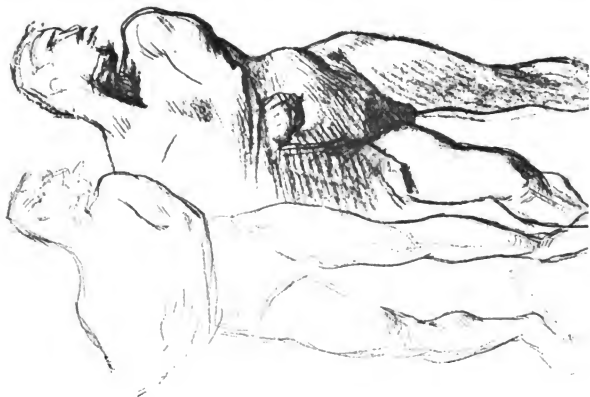
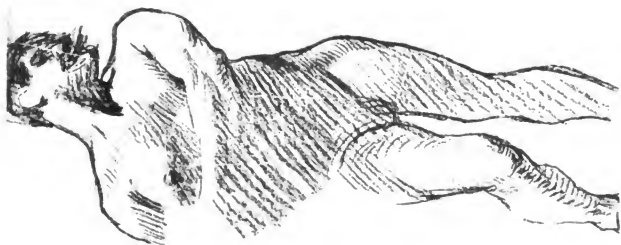
STUDIEN FÜR DAS DECKENBILD IM THEATRE FRANÇAIS



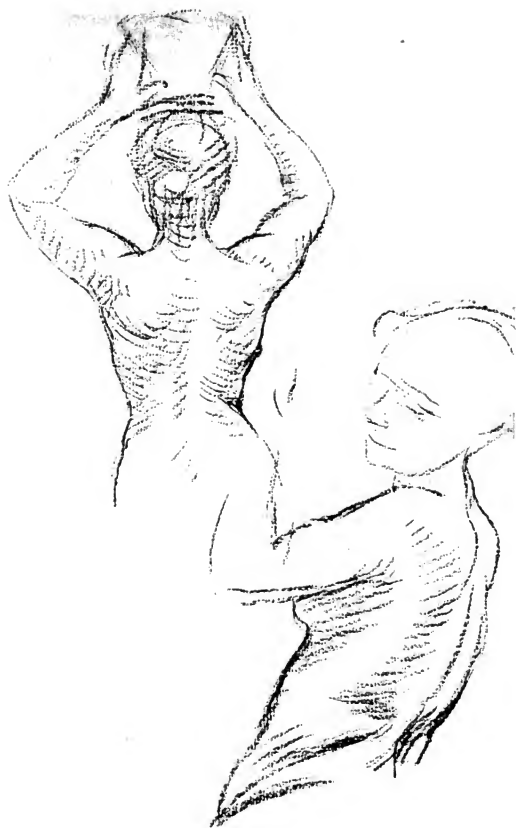
ENTE



STUDIEN FÜR DIE CHEMIE IN DER SORBONNE (FRAUENAKT)



STUDIEN FÜR DIE CHEMIE IN DER SORBONNE (MANNERAKTE)



FRAUENAKTE



Wien
4. 1903



HALBFIGUR EINER SITZENDEN FRAU AUS BIARRITZ



SITZENDER FRAUENAKT (NACH RECHTS)



SITZENDER FRAUENAKT (VOM RÜCKEN GESEHEN)



STUDIE EINER LIEGENDEN FRAU UND EINES FRAUENKOPFES



STUDIEN VON SITZENDEN FRAUEN UND EINES KINDERKOPFES



STUDIE EINER HALBLIEGENDEN FRAU



STUDIE EINER SITZENDEN FRAU MIT EINER SICHEL IN DER RECHTEN



STUDIE EINER LIEGENDEN FRAU MIT ERHOBENEM RECHTEN ARM



STUDIE EINER SITZENDEN FRAU MIT ERHOBENEN ARMEN



STUDIEN (FRAUENAKT UND FOSSE) FÜR DAS „VITRAIL DE VENISE“



STUDIE (MANNERAKT) FÜR DAS „VITRAIL DE VENISE“



MITTLERE STUDIE ZU EINER DEKORATION



STUDIEN ZU DEN ZWEI SEITENSTÜCKEN DERSELBEN DEKORATION



STUDIE ZU DEM GEMALDE „DIE TOTE“



ZWEI ARABERINNEN



ARABISCHE SKIZZEN UND STUDIEN AUS ALGIER



SITZENDER ARABER



GHIZANE MIT ARABISCHEM PFERD



VORNEHME ARABERIN



PFERDESTUDIEN (LINKS UNTEN, EIN DURCHGEFÜHRTER KOPF)



PFERDESTUDIEN



1. Hals und Kopf
 2. Hals und Kopf
 3. Hals und Kopf



choud elegant 10 ans intelligent
 grand allard égaré fin sort
 l'aspect du cheval plus simple
 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2

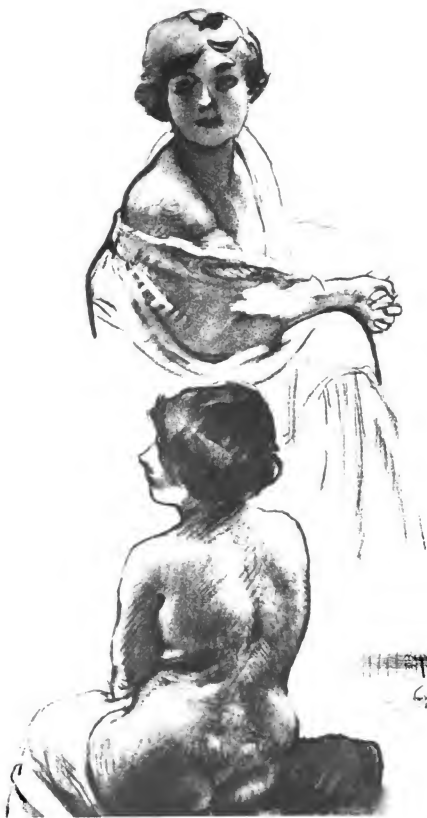


PFERD (VON HINTEN GESEHEN)



STUDIE ZUM BILDNIS DER FRAU G. L.





FRAUEN-HALBAKTE



INDIERIN



STUDIE EINER INDISCHEN FRAU



LIEGENDER ARABER



SITZENDES JUNGES MÄDCHEN

167

28 -
50 -

13546.

NC 1135 .B4 S5 f
Zeichnungen von Albert Besnard
Stanford University Libraries



3 6105 042 918 412

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

| | | |
|--|--|--|
| | | |
|--|--|--|

